Y no hallé cosa en que poner los ojos que no me diera nuevas de la muerte

Iniciar esta serie de apuntes sobre un tema tan extenso y complejo como «Lorca y los gitanos» con una cita de Quevedo es, al tiempo, manera indirecta de rendir homenaje a un libro mágico —*Memoria del flamenco*, de Félix Grande— y constatación de una paradoja fundamental: la fascinación por la muerte como única y definitiva afirmación de vida está en la raíz más profunda y sacramental —imprime carácter— del ser gitano en el universo literario de Federico García Lorca. Sin caer en la tentación de adjudicar dudosas, por no decir imposibles, connotaciones cristianas a la actitud del gitano en Lorca, la muerte se nos aparece como suprema liberación y, por tal, como el único paso hacia un «definidor» y «definitivo» ser y ser-gitano. No es la vida ultraterrenal, no es el *después de*, sino la muerte en sí lo que establece los términos exactos de la relación del gitano con el universo. Y así, ineludible obligación de *ser en la muerte*. Mientras el cristiano debe considerar el «cómo» de la muerte como trámite previo a una vida posterior —trámite que es, además de común a todos, incumbencia exclusiva de la conciencia con el Dios justiciero—, el gitano, al menos en la concepción lorquiana, necesita de la clara e inequívoca definición del tránsito, no por compromiso con un futuro hipotético, sino por necesidad de afirmación inmediata en el mundo de los vivos. Es decir, con la esencia *vital* de la raza. Antonio Torres Heredia, gitano de presunta casta («hijo y nieto de Camborios»), hombre que encarna todos los atributos míticos de la raza calé («Moreno de verde luna/anda despacio y garboso/Sus empavonados bucles/le brillan entre los ojos») portador de un centro particular y por tanto definidor («con una vara de mimbre») se dejará prender por la guardia civil en el camino de Sevilla sin ofrecer resistencia. Su actitud pasiva acarreará el deshonor y lo que es más grave, la pérdida de identidad:

Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros

Llegando incluso a la anulación del individuo:

Ni tú eres hijo de nadie
ni legítimo Camborio

De hecho, la pasividad o la aparente cobardía de Antonio Torres Heredia no sólo supone la desgracia personal, sino que la hace extensiva a la colectividad y provoca la entonación de un réquiem aplicable a toda una raza:

¡Se acabaron los gitanos
que iban por el mundo solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

Algo tiene que arrancar a los viejos cuchillos del rincón de lo inútil, necesitan del calor

de la sangre para abandonar el temblor de la casta arrumbada. La violencia redentora se hace ineludible. Antonio Torres Heredia, si quiere recuperar, no ya la entidad, sino el mero ser tendrá que ofrecer su vida para que ésta adquiera sentido paradójico a través de la muerte. Por todo ello, el romance de la Muerte de Antoñito el Camborio es inevitable. Imprescindible.

La muerte se presenta como la única posibilidad regeneradora. Y esa regeneración llega, eliminando cualquier otra opción, a través de un ritual de sacrificio. Es evidente que Antoñito se enfrenta a sus cuatro primos siendo consciente de la desigualdad de la lucha y por tanto de la imposibilidad de supervivencia: «... pero eran cuatro enemigos/y tuvo que sucumbir», pero no se trata de un triunfo en vida sino de la victoria en muerte. Y la muerte llegará con todos los atributos que edifican la sublime estructura del mito, esa substancia original que mantiene unidos a los hombres todos, a los gitanos todos. Del universo de decepción en el que el mundo de fuera se inhibe ante la pasividad del gitano: «A las nueve de la noche/lo llevan al calabozo,/mientras los guardias civiles/beben limonada todos./Y a las nueve de la noche/le cierran el calabozo,/mientras el cielo reluce/como la grupa de un potro». Se pasa a la exaltación épica del héroe encarnado en la cosmogonía mítica del animal: «Les clavó sobre las botas/mordiscos de jabalí», «En la lucha daba saltos/jabonados de delfín.» Y todo aquello que le fuera negado en el episodio de su prendimiento quedará trasladado al campo de la exaltación que va desde la ingenuidad populista «¡Ay, Antoñito el Camborio, digno de una emperatriz!» pasando por el retrato hiperbólico del perfecto ejemplar racial: «Zapatos color corinto,/medallones de marfil,/y este cutis amasado/con aceituna y jazmín» hasta la Apoteosis definitiva a caballo entre lo clásico y la iconografía religiosa: Tres golpes de sangre tuvo/y se murió de perfil./ Viva moneda que nunca se volverá a repetir. *(Lo clásico)*. Un ángel marchoso pone/su cabeza en un cojín./Otros de rubor cansado,/encendieron un candil...» *(Iconografía religiosa)*.

Parece evidente recordar aquí una afirmación de López-Morillas expresada en su artículo: vuelven su identidad y, a través de ésta, restituyen la sustancia mítica del colectivo. Pero no es un poeta de ideas; es un poeta de mitos; y el mito empieza en la linde misma en que acaban las ideas.» Afirmación indiscutible en lo referente al *Romancero* y muy defendible al ampliarla a toda la obra de Lorca. No sabemos por qué los Heredia quieren matar a Antoñito, apenas existe una vaga alusión a un sentimiento de rencor que difícilmente justifica el homicidio: «Lo que en otros no envidiaban/ya lo envidiaban en mí» y es que una vez más los autores del hecho importan poco y sus razones, menos. Son meros instrumentos de un destino que exige la muerte de Antoñito en unas circunstancias precisas que le devuelven su identidad y, a través de ésta, restituyan la sustancia mítica del colectivo. Poco importa el porqué en este universo de cómos. Lo sustancial es la recuperación de la «voz de clavel varonil», o la transfiguración en «jabalí» y «delfín». Las aceitunas no tendrán que aguardar, vergonzantemente, noches de Capricornio, y el camino hacia los toros en Sevilla cortado, de un modo humillante por la guardia civil, se hará lance natural, misterioso ritual de estrellas, campos en flor, premonición de albero, mitología de tierra abierta:

Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los eriales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Al llegar a este punto, se hace necesaria, una vez más, la referencia al trabajo de López-Morillas en su señalar la voluntariedad de la muerte, pero añadiendo a sus consideraciones

algo fundamental: la muerte tiene un carácter voluntario cuando se produce como resultado de una necesidad de purificación.

La muerte es, en la casi totalidad de la poesía de Lorca, la cristalización de un acto de voluntad que no puede ser sino violento en su concepción y, sobre todo, en el modo de ejecución. Lorca parece estar obsesionado (no ya sólo en el *Romancero* o en *Poema del Cante Jondo*, sino en su prolongación dramática: en *Bodas de Sangre*, en *Yerma* e incluso en *Mariana Pineda* (basta una mínima reflexión para constatarlo) y, muy especialmente, en la muerte que supone la más hermosa afirmación de la libertad del individuo, la de Adela en *La Casa de Bernarda Alba* de toda la producción lorquiana parece obsesionado, decíamos por la índole voluntariosa del acto que conduce a la muerte. Y esta obsesión *nace en el gitano; pertenece a ese universo, supuestamente primitivo, del gitano.* Según la apreciación de López Morillas, «para el hombre primitivo, la muerte que nosotros llamamos «natural» es un fenómeno desconcertante y sin sentido. El progresivo deterioro del organismo vivo, cuando se encuentra desligado de un agente material y conocido, le causa pasmo al par que terror, y el cuerpo yerto y frío que no ostenta señales de violencia es un enigma con el que no puede lidiar su razón rudimentaria. (...) El aborrecimiento que siente el gitano lorqueño hacia la muerte «natural» nace de la irracional comprensión de que esa manera de morir es impura y cobarde. (...) La sangre es, pues, la esencia de la vida, y su derramamiento es la esencia de la muerte.» Y, hasta aquí, la tesis de López-Morillas que nos plantea una serie de interrogantes: ¿Puede establecerse un paralelo entre la concepción gitana de la muerte en Lorca en un supuesto enfrentamiento del hombre «primitivo» con el deterioro biológico de la llamada «muerte natural»? ¿Es la muerte violenta la mera representación de un supuesto primitivismo? Nos parece que no. Y aquí van las razones: a) La violencia como factor de vida y de muerte le viene al gitano, no de una idiosincrasia natural, sino de la imposición que le viene de fuera. Es decir, del mundo «racional» de los payos. Cárcel, tortura y muerte no son caracteres inmanentes del «ser gitano», sino interpretaciones foráneas impuestas por razones culturales, religiosas y sociales. b) No es el gitano quien se condena a la violencia, sino el mundo exterior quien se la impone. La violencia no es endógena sino trágica e irremediablemente exógena. La violencia, nace del mundo exterior y, desde allí, como reacción, se hace parte patrimonial del «ser gitano».

Tanto Antoñito el Camborio, como el Amargo, por citar dos ejemplos claros, están avocados a la muerte y esa muerte nace de una voluntad relativa, ya que el Destino la impone. El hombre puede elegir el *modo* del tránsito, pero es el mundo de fuera el que impone el *cuando* y *el porqué.*

Parece, por tanto, poco justificado afirmar, como hace López-Morillas, que la violencia y la voluntariedad en la muerte del gitano sean achacables a su «primitivismo». La muerte está inserta en la cosmogonía gitana como lo están el éxodo y la marginación y no cabe pensar en una voluntariedad en ninguno de esos casos. La automarginación del gitano, su éxodo continuado responde no sólo, o no exclusivamente, a una idiosincrasia racial o social, sino a una serie de circunstancias que llegan de fuera. Y ya no se trata exclusivamente de los gitanos en Lorca sino de los gitanos simple y llanamente. En la poesía flamenca lírica de origen popular se nos presenta la muerte como la amenaza constante y *externa* que se convierte en obsesión y contra la que *no se puede luchar:* «Qué cosita más sensible:/voy a pelear con la muerte/y alcanzarla es imposible». La muerte, que acecha y ataca cuando quiere, una muerte que, por lo abrupto de su llegada es «violenta», marca la existencia del gitano y estamos aquí una vez más inmersos en la paradoja «vivir en muerte»: «Si será negra mi suerte/veredita que yo sigo/siempre me espera la muerte».

Quizás, con el fin de esclarecer este punto, debamos alejarnos de la muerte violenta e

individual para adentrarnos en la amenaza a un colectivo que nace de dentro a fuera en cuanto a los factores desencadenantes, pero que es brutalmente impuesta por el mundo exterior en su consumación. Es el caso del arrasamiento de la ciudad de lo gitanos (máxima expresión del colectivo) por la guardia civil (brutal representante del mundo «ajeno»). La amenaza del mundo de puertas afuera se acerca, sigilosa y cruel: «Los caballos negros son./Las herraduras son negras/Sobre las capas relucen/manchas de tinta y de cera./Tienen, por eso no lloran,/de plomo las calaveras./Con el alma de charol/vienen por la carretera./Jorobados y nocturnos,/por donde animan ordenan/silencios de goma oscura/y miedos de fina arena./Pasan sin querer pasar,/y ocultan en la cabeza/una vaga astronomía/de pistolas inconcretas.» El mundo de dentro alienta feliz, casi insensatamente ajeno al peligro: «¡Oh, ciudad de los gitanos!/En las esquinas banderas./La luna y la calabaza/ con las guindas en conserva./¡Oh, ciudad de los gitanos!/¿Quién te vio y no te recuerda?/Ciudad de dolor y almizcle,/con las torres de canela.»

Nada en ese mundo de la ciudad gitana hace suponer la violencia, sino todo lo contrario. Es un mundo idílico, un mundo casi de transfiguración onírica en el que el gitano se asoma a su cosmos particular a través de su más característico faenar: «Cuando llegaba la noche,/noche que noche nochera,/los gitanos en sus fraguas/forjaban soles y flechas» y ese mundo arranca hacia lo sublime por vías de lo más puramente ingenuo donde se mezclan en maravilloso maridaje festivo las creencias de una religión intuida, la más inmediata mitología y un orientalismo de rancio abolengo caló: «La Virgen y San José/perdieron sus castañuelas/y buscan a los gitanos/para ver si las encuentran/La Virgen viene vestida/con un traje de alcaldesa/de papel de chocolate/con los collares de almendras./San José mueve los brazos/bajo una capa de seda./Detrás va Pedro Domecq/con tres sultanes de Persia.» La tragedia parece inconcebible dentro de este paraíso donde se entremezclan las cosas sabias de tejas arriba y la exultación popular de tejas abajo. La media luna participa de la alegría soñando «un éxtasis de cigüeña» mientras «estandartes y farolas invaden las azoteas» Esta ciudad de los gitanos es un universo en paz consigo mismo sobre el que va a caer con toda la furia de la violencia establecida el canon inmisericorde del mundo exterior. La máxima representación de la legalidad, eso que llamamos la «autoridad» va a arrasar un mundo de ilusión y fina, casi exquisita, alegría sin que sepamos las causas. O mejor, por una sola causa: ese mundo mágico es el de los *gitanos*. Es la ciudad de la fiesta, la ciudad de las «verdes luces». Una ciudad «libre de miedo» que, precisamente por carecer de él «multiplicaba sus puertas». En este mundo de profunda armonía, donde reina el orden entre el hombre y sus cosas va a entrar la *legalidad* uniformada a sembrar el caos. El mundo de los otros, el mundo uniformado de los payos romperá el equilibrio y sembrará el dolor, la muerte y el desorden: «¡Oh ciudad de los gitanos!/La Guardia civil se aleja/por un túnel de silencio/mientras las llamas te cercan./¡Oh ciudad de los gitanos!/¿Quién te vio y no te recuerda?/Que te busquen en mi frente/Juego de luna y arena».

Les propongo, ahora, a todos ustedes un pequeño juego: recuerden ustedes el Romance de la Guardia Civil Española de Federico García Lorca y manténganlo en la memoria mientras nos remontamos por el túnel del tiempo y del espacio a días y paisajes muy, muy lejanos...

«En ese país donde el sol sale detrás de una oscura montaña, hay un ciudad grande y admirable, rica en caballos. Hace muchos siglos, todas las naciones de la tierra viajaban hacia esa ciudad, a caballo, a lomos de camello o a pie... Todos hallaban un refugio, una acogida. Entre aquellos viajeros había algunas de nuestras tribus. El soberano de aquella ciudad les acogía favorablemente y, al observar que sus caballos estaban bien cuidados, les propuso establecerse en su imperio. Nuestros antepasados aceptaron, plantaron su tienda en los fértiles prados. Allí vivieron mucho tiempo contemplando con agradecimiento la tienda azul

de los cielos. Pero el destino y los espíritus del mal veían con disgusto la felicidad del pueblo *Rom*. Entonces, a aquellos lugares dichosos enviaron malvados jinetes *Jutsi* que prendieron fuego a las tiendas del pueblo feliz, y tras haber pasado a cuchillo a los hombres, se llevaron a la esclavitud a mujeres y niños. Sin embargo, muchos escaparon, y desde entonces no se atreven a permanecer en un mismo lugar.»

Esta historia remota de remotos pueblos gitanos tiene paralelismos evidentes con el Romance lorquiano, algunos de ellos sugerentemente próximos (La ciudad grande y admirable frente a la otra con banderas en las esquinas, imposible de olvidar, feliz y despreocupada la tienda azul de los cielos versus «los gitanos en sus fraguas/forjaban soles y flechas» los malvados jinetes Jutsis versus «Los sables cortan las brisas/que los cascos atropellan» etc. etc.) Lo que separa a los dos textos es sencillamente que el «Romance de la Guardia Civil Española» está escrito entre 1924 y 1927 en tierras de España y la leyenda se halla recogida en un libro titulado *Zíngaros viajeros por los montes Urales* de Mijail Kunavin y fechado alrededor de 1840.

Ahora bien, las posibles coincidencias en cuanto a lo que las dos historias pudieran tener de anecdótico —y, por tanto, de superficial e incluso tópico: la ciudad soñada e irreal amenazada por las fuerzas del mal por lo que tiene de envidiada excepción— tiene una importancia relativa. Lo esencial aquí va más allá del caso concreto para alcanzar categoría alegórica. Los gitanos parecen condenados al dolor cada vez que intentan enfrentar su nomadismo externo con una profunda voluntad de permanencia que les es negada por sistema. El tránsito permanente del gitano, como la violencia, vienen impuestos desde fuera. Son una maldición y como toda maldición no nacen de la voluntad del colectivo minoritario y específico, sino *que existen por voluntad del colectivo mayoritario* (el mundo de los payos). Se enfrentan aquí, trágicamente, la imposición foránea nacida del recelo y la incomprensión y todo lo que tiene de fuerza irrestible de destino con el ejercicio de la voluntad personal (libre albedrío). Si el gitano no se queda quieto es porqueno le dejan hacerlo *sin obligarle a renunciar a su entidad cultural y social. Sin tiener que abandonar los atributos de casta y raza. Sin que le nieguen, sencilla y trágicamente su razón de ser.*

Lo inmóvil es lo deseado, frente a la condena al continuo movimiento, y lo que dolorosamente queda es la maldición del tránsito frente a la voluntad de permanencia:

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.
Si yo pudiera mociro,
ese trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
Ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser
con las sábanas de holanda.

Este misterioso fragmento de uno de los romances —el «Romance Sonámbulo»— más intrigantes y de mayor vuelo lírico del *Romancero Gitano*, nos enfrenta con esa obsesión por la permanencia frente al éxodo que define al gitano en la poesía de García Lorca. Frente al caballo —el continuo movimiento— la casa, símbolo de permanencia; ante la montura, claro elemento de movilidad, el espejo, donde se remansa la figura en la impasividad del

reflejo; contra el cuchillo —ese que penetra fino por las carnes asombradas (en términos de otro texto lorquiano) como el viento helado de la mañana— el cobijo cálido de la manta. La sangre derramada como reguero/testigo del itinerar involuntario hacia la muerte. (Compadre, vengo sangrando desde los puertos de Cabra) frente al tránsito definitivo en términos de la más ostentosa tranquilidad «Compadre, quiero morir/decentemente en mi cama/de acero si puede ser/con las sábanas de holanda». Ante todo esto ¿quién puede pensar en el éxodo como modo de vida libremente elegido? ¿Cómo hablar de razas voluntariamente itinerantes? ¿O es concebible la existencia de una maldición acaecida por la voluntad de un Dios irreconocible en su ensañamiento, en busca de una tierra ni siquiera prometida? ¿Acaso es concebible el acatamiento de una supuesta ley natural que otorga la bendición de la pertenencia a un mundo asentado y concreto para unos, mientras condena a otros a la permanente, angustiada e inútil persecución de un mundo propio y estable? Para una reflexión profunda sobre todos estos interrogantes que la visión del gitano en Lorca parece sugerir nos faltan aquí tiempo e intención. Aquí nos estamos limitando a señalar una serie de temas en torno al gitano sugeridos en una parte concreta y limitada de la obra lorquiana. Si, en verdad, se canta lo que se pierde o lo que no se alcanza, el canto de los gitanos lorquianos es a la libertad, a la dignidad ante la vida, es decir, frente a la muerte. (Aquí, para evitar que se atribuyan intenciones ajenas a este trabajo, debemos dejar claro el carácter marcadamente anecdótico de los poemas del *Romancero.* En palabras del propio Lorca: «Procuro armonizar lo mitológico gitano con lo puramente vulgar de los días presentes y el resultado es extraño pero de una belleza nueva». Y es en ese ir y venir de lo humano particular a lo mítico universal, sin fronteras aparentes, donde Lorca nos ofrece su personal visión de la *vida, pasión y muerte del gitano.* Una visión que, por poética, selecciona la realidad, y la transforma, la amolda a una necesidad personal de superar lo vulgar objetivo por medio de la exaltación subjetiva. Baste aquí, como ejemplo, el caso de Antoñito el Camborio. Ya hemos visto cómo se produce su proceso de sublimación. La historia objetiva es, cómo no, mucho menos heroica: Antonio es, en realidad, un gitano de Chauchina, traficante de caballos, borracho y jinete, que un día apareció muerto oliendo a vino, ensartado el vientre por el propio puñal al caerse de la montura. La visión lorquiana del gitano pasa por encima de la aparente realidad para crear una cosmogonía mítica que está en la raíz esencial de la raza. Al fin y al cabo la realidad ha sido desde siempre material de historia. El mito, de poesía.) Fieles a esa visión vamos a centrarnos en la más sugerente de las figuras evocadas por Lorca: *Amargo,* mitad sueño, mitad vigilia; medio humana y medio fabulada; entreverado de realidad y de mito.

En el mundo soterrado donde desvaría el subconsciente, coexisten, en un caos que nada tiene que ver con el mundo de la idea, atavismos, miedos, ancestrales creencias jamás formuladas, monstruos que sufren súbitamente, arrasando las fronteras de lo racional, abominando de cualquier discurso inteligible y que andan empeñados en ganarle a la razón el pulso de la cordura. De ese material están hechos los mitos que fascinan a Lorca.

Uno de esos agentes de la angustia individual y colectiva es la certeza en una cita con la muerte. Una muerte violenta y a plazo fijo. Un emplazamiento frente al que nada puede la voluntad de vida. Ni la juventud, ni la hermosura, ni la destreza, ni ninguno de los atributos de la vida en triunfo podrán resistir ante el embite innegociable de la suprema cita. El mito del *emplazado.* Y el *amargo* se constituye en encarnadura del mito. Pero, inevitablemente, surge la duda: ¿Pertenece el Amargo al mundo gitano o al mundo payo? Y esa pregunta genera una serie de interrogantes: ¿Está la voz de la Madre más cercana a Bernarda Alba que a la de Soledad Montoya? ¿No es el entorno del Amargo, sedentario, hecho de

patio y adelfas, con una casa y su puerta para pintar una cruz, todo lo contrario del ámbito del gitano itinerante?

En cuanto a lo segundo hay que constatar que los gitanos que Lorca conoce son ya, Dios sabe cómo, gitanos establecidos; son los gitanos del Sacramonte granadino, son los gitanos que habitan una ciudad aunque sólo sea para que la guardia civil la arrase. La voz de la Madre del Amargo es una voz trágica donde desaparece la idiosincrasia particular del individuo para dar paso a un desgarro universal, sin fronteras. Es la Madre cósmica del color y la pérdida. El Amargo, por su parte es la encarnación perfecta de toda la cosmogonía gitana en Lorca. Es paradigma, como mito, de algo consustancial al gitano: lo inevitable de la muerte violenta y la desesperación del hombre incapaz de oponerse a su fuerza telúrica.

Sobre la génesis del Amargo contamos con el testimonio del propio Lorca, encerrado en unas palabras que sobrecogen por lo que tienen de premonitorio del destino del poeta: «Teniendo yo ocho años y mientras jugaba en mi casa de Fuente Vaqueros, se asomó a la ventana un muchacho que a mí me pareció un gigante y que me miró con un desprecio y un odio que nunca olvidaré y escupió dentro al retirarse. A lo lejos una voz lo llamó: ¡Amargo ven! Desde entonces, el Amargo fue creciendo en mí hasta que pude descifrar por qué me miró de aquella manera, Angel de la Muerte y la Desesperanza que guarda las puertas de Andalucía. Esta figura es una obsesión en mi obra poética. Ahora ya no sé si le ví o se me apareció, si me lo imaginé o ha estado a punto de ahogarme con sus manos».

En plena infancia, en medio de un mínimo mundo de juegos despreocupados, cuando la imaginación vuela hacia un inofensivo horizonte de cosas inconcretas y, por tanto, inocuas, el niño Lorca reconocerá o, al menos intuirá, la muerte en la figura «gigante» de un ser portador de «desprecio y odio». A través de una ventana —cuadro, escenario, altar, retablo— se colará la muerte presentida en el corazón de un niño de ocho años. Y ese presentimiento, esa visión que el tiempo se encargará de hacer ambigua, soñada, imaginada o simplemente temida crecerá en Lorca hasta convertirse en obsesión y en premonición de algo que, trágicamente, se haría realidad. Lorca, payo, anticipó su muerte a través de un destino gitano. Y así, el Amargo Lorca, el poeta y el mito se unirán en la inmisericorde muerte del camino. Y las Córdobas y las Granadas de la esperanza quedarán, definitivamente, lejos, inalcanzables.

El tema del Amargo aparece, por vez primera en *Poema del Cante Jondo* en forma de diálogo dramático. Un joven, de enormes ojos verdes, traje de pana ciñéndole el talle y un reloj de plata, que le suena oscuramente en el bolsillo a cada paso, se encuentra solo en medio de una carretera. Entona un canto —Yo le pregunté a la muerte— que «pone un acento circunflejo en el corazón de los que le han oído». Se produce el encuentro con un jinete quien acabará convenciéndole para que vaya con él. La madre del Amargo, lamentando trágicamente la muerte del hijo, muerte violenta, pondrá punto final a este texto que encontrará continuación en el Romancero Gitano, Romance del Emplazado. Ya hemos visto la importancia que la muerte violenta tiene en la cosmogonía del gitano lorquiano. Una muerte que alcanza su síntesis simbólica en el cuchillo o la navaja, o el puñal. En un objeto pequeño y de aparente insignificancia, pero que es utilizado para la destrucción de aquello que para el hombre constituye la seña básica y fundamental de identidad: la vida. En *Bodas de Sangre* queda claramente expresada la trágica contradicción entre la pequeñez del objeto y la inmensidad de su función cuando la Madre entona su llanto funerario:

Vecinas: con un cuchillo
con un cuchillito
(...)
que apenas cabe en la mano,

pero que penetra fino
por las carnes asombradas
y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.

Hasta tal punto llega la importancia del cuchillo que éste pasa de objeto inanimado a sujeto con vida propia, como si la mano que lo guía desapareciera. Provisto de atributos generalmente referidos a la voluntad humana irá sembrando el horror de la muerte como actor protagonista en la ejecución de una fatum trágico. Hasta tal punto que, en su presencia, desaparecerá cualquier otro tipo de circunstancia, como se ve en el poemilla *«Encrucijada»* de *Poema del Cante Jondo:*

Viento del Este:
un farol
y el puñal
en el corazón.
La calle
tiene un temblor
de cuerda
en tensión,
un temblor
de enorme moscardón.
Por todas partes
yo
veo el puñal
en el corazón.

Se trata, pues, de una tragedia muy particular donde no solamente el arma homicida parece guiada por una anónima mano, sino que *poco importa* esa identificación. Es la muerte traidora, la muerte inesperada que una violencia por encima de la voluntad de los hombres impone. Es, por otra parte la premonición de la muerte como la definitiva y última renuncia a la libertad. Homicida anónimo, víctima anónima en un ritual que nos llega de remotas voluntades de dioses innombrables. Compárese aquí los versos «Por todas partes/yo/veo el puñal/en el corazón» con la copla popular flamenca ya mencionada: «Si será negra mi suerte/veredita que yo sigo/siempre me espera la muerte».

La muerte acecha y las razones que se encuentran tras esta violencia de destino parecen diluirse en un «que más da», en un encogimiento de hombros que se adentra con su indiferencia en los caminos de la metafísica. Una metafísica que encuentra su punto de partida en el objeto animado del cuchillo: «El puñal,/entra en el corazón/como la reja del arado/en el yermo./No./No me lo claves./No./El puñal,/como un rayo de sol,/incendia las terribles hondonadas./No./No me lo claves./No.»

Uno de los factores de esta muerte en la que importa todo menos su proceso de gestación, su porqué, su historia, es la soledad. La soledad como elemento de intrahistoria, de recóndita crónica personal. El anonimato y la soledad son dos conceptos que andan muy próximos puesto que si la identidad es siempre el reconocimiento ajeno del ser, qué mayor soledad, qué pérdida de identidad más terrible que la del muerto; quién más solo, qué soledumbre mayor que la del cadáver en su pasmo: «Muerto se quedó en la calle/ con un puñal en el pecho/ No lo conocía nadie./ ¡Cómo temblaba el farol!/ Madre./ ¡Cómo temblaba el farolito/ de la calle!/ Era madrugada. Nadie pudo asomarse a sus ojos/ abiertos al duro aire./ Que muerto se quedó en la calle/ que con un puñal en el pecho/ y que no lo conocía na-



die.» Nada más lejos de lo anecdótico que esta manifestación de la muerte callejera, muerte inmisericorde donde el hombre pierde, no ya la vida, sino su única referencia de identidad. Nada más cruel que esta negación del ser, tan distinta de aquella otra muerte que antes comentábamos, la del Camborio, por ejemplo. Aquí la muerte cumple una función desprovista de cualquier atributo susceptible de ser considerado como positivo. Si la muerte es la negación del futuro, y la muerte gitana se opone a ella a través de la memoria de los que quedan, ¿qué mayor negación que el anonimato? Y, a la vez, ¿qué mayor misterio que cuando se juntan los desconocidos designios del más allá con la indiferencia del anonimato en el aquí y ahora? «Que muerto se quedó en la calle y que no lo conocía nadie». Hay, sin embargo, otra posible interpretación acaso todavía más terrible. Ese cadáver, esa víctima de la violencia sufre las consecuencias de un nivel de fuerza más sutil y más trágico. Acaso no lo conozca nadie porque nadie se atreva a hacerlo. El miedo a las represalias, el pavor ante posibles repercusiones que tienen origen en la opresión social hace que todos nieguen al muerto. En cualquiera de las dos posibilidades de interpretación el resultado viene a ser el mismo: la soledad cósmica del cadáver.

Si itinerante es, históricamente, la vida del gitano, itinerante será la muerte que le aceche. El Amargo, como Antoñito el Camborio, encontrará su fin en la incertidumbre del camino y como resultante de su terrible sino que le niega el alcanzar jamás la meta deseada. El Amargo no llegará a Granada —es decir, a una de las tierras prometidas—; su peregrinaje quedará truncado por la mano de un «jinete» que no es sino la personificación de la violencia sin sentido, de la pena negra del destino. Un jinete que encarna una teoría lírica y terrible: cuchillo y muerte:

Jinete: Venden cuchillos. Ese es el negocio.
Amargo: De salud les sirva.
Jinete: De plata y oro.
Amargo: Un cuchillo no tiene que ser más que un cuchillo.
Jinete: Se equivoca.
Amargo: Gracias.
Jinete: Los cuchillos de oro van solos al corazón. Los de plata cortan el cuello como una brizna de yerba.
Amargo: ¿No sirven para cortar el pan?
Jinete: Los hombres parten el pan con las manos.

Luchan los personajes del universo lorquiano con la violencia como constante vital. Una violencia que todo lo preside. Una violencia que es, ante todo, institucional. Que nace en el seno de los hombres que hacen las leyes. Una violencia que, viniendo de fuera, se instala como eterna amenaza contra la plenitud vital, contra lo fuerte, contra lo hermoso. Una violencia que arranca a los hombres del telar de los sueños. Que rompe y prohibe. Que niega porque manda. Y son las madres lorquianas quienes más sufren de la eterna amenaza. Quienes se desviven ante la sombra constante de la muerte violenta. Es la voz resignada de la madre de El Amargo:

Lo llevan puesto en mi sábana
mis adelfas y mi palma.
Día veintisiete de agosto
con un cuchillo de oro.
La cruz y vamos andando
era moreno y amargo.

Vecinas, dadme una jarra
de azófar con limonada.
La cruz. No llorad ninguna.
El Amargo está en la luna.

Y es la voz asombada por la premonición y el dolor por las cosas oscuras de la Madre en *«Bodas de sangre»:*

La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó (...) Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era. (...) Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca (...) y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. (...) ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro?

Hablábamos antes de la soledad como elemento fundamental de ese dolido y doloroso ser gitano en Lorca. Una soledad que quizás tenga sus raíces en el aislamiento al que se ve sometida la raza gitana a lo largo de su historia entreverada de caminos forzados o de ghetos no menos impuestos. Una soledad ante la que sienten los gitanos un alarido en el pecho que va de la rabia al miedo, del llanto a la pena negra:

Por abajo canta el río
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

Una soledad jamás deseada, una soledad cósmica; impuesta por el tiempo, por los hombres, por el paisaje, por el entorno y por la rueda eterna de la nada:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
(...)
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compaña y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.

Una soledad que es, en su concepción poética, la de los dioses, la de los héroes. Una soledad que participa del misterio de la vida en su inmediatez y de la tragedia mítica en su proyección hacia la muerte:

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.
Hombres bajaban la calle
para ver al emplazado
que fijaba sobre el muro
su soledad con descanso.
Y la sábana impecable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.

El mundo es un lugar inhóspito donde nada parece tener sentido, donde poco cuenta la voluntad y viene a dar lo mismo un sitio que otro. Sólo la muerte fija definitivamente el lugar del hombre. En la muerte se acaba el camino, el trabajoso ir siempre sin descanso. En la muerte se diluyen los espejismos que nos hacen creer cerca de la tierra prometida. Siempre de jornada y siempre las luces del descanso entrevistas en la niebla y lejanía de un horizonte incierto:

Jinete: ¿No son aquéllas las luces de Granada?
Amargo: No sé.
Jinete: El mundo es muy grande.
Amargo: Como que está deshabitado.
Jinete: Tú lo estás diciendo.
Amargo: ¡Me da una desesperanza!
Jinete: Porque llegas ahí. ¿Qué haces?
Amargo: ¿Qué hago?
Jinete: Y si te estás en tu sitio. ¿Para qué quieres estar?
Amargo: ¿Para qué?
Jinete: Yo monto este caballo y vendo cuchillos, pero si no lo hiciera, ¿qué pasaría?
Amargo: ¿Qué pasaría?
Jinete: Estamos llegando a Granada.
Amargo: ¿Es posible?
Jinete: Mira cómo relumbran los miradores.
Amargo: Sí, ciertamente.
Jinete: Ahora no te negarás a montar conmigo.
Amargo: Espera un poco.
Jinete: ¡Vamos, sube! Sube deprisa. Es necesario llegar antes de que amanezca... Y toma este cuchillo. ¡Te lo regalo!

Caminos de muerte, incomprensiones paridoras de odios, postergamientos animadores de soledad y el miedo como un lobo, corazón arriba, pero, sobre todo, el hombre, con su miseria y su grandeza son algunos de los temas que este ensayo sobre el gitano en la obra de Federico García Lorca ha señalado, más desde la atalaya de la intuición y la lectura emocionada que desde fríos posicionamientos eruditos.

Al iniciar este recorrido por los senderos del amor y la muerte no olvidábamos unas palabras de Lorca que quizás podrían ser invocadas en una descalificación académica de este ensayo. Aquellas palabras en las que relegaba al gitano al capítulo de la anécdota. No olvidamos esas palabras, aunque sí las ponemos en tela de juicio porque creemos que Lorca llevó su obra mucho más lejos de lo que sus propósitos hacían suponer. Si el mito es «un reconocimiento de conflictos naturales, del deseo humano frustrado por potencias no humanas, por la opresión hostil, o por deseos contrarios; si es la historia de nacimiento, pasión y derrota por la muerte en que consiste el común destino del hombre; si el mito es todo esto, el gitano, en la obra de Lorca, alcanza la dimensión mítica y en torno a él se crea una cosmogonía trágica. La tragedia de unos hombres y una tierra. El gitano en Lorca lucha por afirmar su individualidad ante fuerzas irresistibles, bestiales y a menudo ajenas. Si resulta que la muerte es la única manera de triunfar sobre el destino, entonces la muerte se afrontará. Con rabia, sí. Pero, por encima de todo, con dignidad.

Alfonso Gil